JAZZ MAGAZINE



BENNY CARTER

ENERO 1946

AÑO I — Nº. 5

$ 2.00

$ 0.50

AÑO I N° 5

ENERO 1946

JAZZ MAGAZINE

PUBLICACION MENSUAL

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 196.103

Directores-Propietarios:

Carlos L. Tealdo Alizieri
A. César Di Baja

Dirección y Administración:

EMILIO MITRE 478 - Dto. A
BUENOS AIRES

PRECIO DEL EJEMPLAR

$ 0.50 m/n

SUSCRIPCION ANUAL

$ 5.— m/n

REPRESENTANTES EN EL EXTERIOR

JUAN RAFAEL GREZZI
Francisco A. Vidal 628
Montevideo - Uruguay

RENE EYHERALDE
Latorre 565
Santiago - Chile

LAURO DE ALMEYDA
Rua Manoel Tourinho 78
Santos - Brasil

RENE P. KLEIN
Av. Rio Branco, 108
Sala I. 105
Rio de Janeiro - Brasil

SUMARIO



JAZZ MAGAZINE

"El jazz hot es vida y no un tema rígido". - Louis Armstrong.

AÑO I ENERO 1946 N°. 5

BUENAS PERSPECTIVAS

Todo induce a pensar que el año que acaba de comenzar puede llegar a ser uno de los más provechosos en materia de "jazz".

Aparte del generoso movimiento iniciado hace varios meses por un grupo de sinceros aficionados en pro de más y mejor música de "jazz", cabe señalar la actividad de las empresas fonográficas con sede en el país y las gestiones de diversos importadores para traer discos de marcas que aquí no se editan. Pensemos que todo esto no habría sido posible de no mediar la existencia de un mercado económico capaz de absorber tan respetable producción. Apoyemos, entonces, no solamente con el elogio, sino también con la voluntad traducida en compra, todo cuanto implique un paso adelante en lo relativo al género que nos interesa. Las palabras, por bellas que sean, no sostienen los negocios...

Repetimos que las perspectivas son buenas y las posibilidades inmensas para un medio como el nuestro que tanto campo virgen ofrece todavía en materia fonográfica. Pero unas y otras están finalmente condicionadas a la conducta del público que las hizo nacer.

UN PRECURSOR: KID ORY

ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE SU OBRA

•

por ENRIQUE BRAVO



Enrique Bravo

En otras oportunidades nos hemos ocupado del poco interés que, en general, se demuestra hacia algunas figuras del "jazz" y del olvido casi total en que se encuentran otras. Desde luego, la obra de ciertos músicos resulta de escasa significación y trascendencia dentro del desarrollo del "jazz", y si bien no se justifica que se los ignore o poco menos, tal actitud queda explicada si se tiene en cuenta que numerosas personalidades de mayor cuantía aún esperan que se las analice como merecen. Esto último sí es verdaderamente sensible, ya que entre los músicos hasta ahora imperfectamente estudiados están muchos que han realizado obra de grandes alcances, y no nos referimos a aquellos que no han grabado discos o que lo han hecho en número reducido y para marcas que hoy resultan de difícil obtención. Hablamos de músicos como Joe Smith, George Mitchell, Omer Simeon, Preston Jackson, Ward Pinkett, Charlie Holmes, John Nesbitt, y tantos otros de los que se habla poco o nada, a pesar de que con mayor o menor amplitud se los escucha en discos de regular difusión. Ultimamente hemos conocido, sin embargo, dos interesantes trabajos, uno dedicado a Joe Smith, por Néstor R. Ortiz Oderigo, y otro a Ward Pinkett (que entendemos es el primero dedicado a este húsico), por Fermín Quintillán, cuyos autores señalaban en sus respectivos artículos que otros intérpretes de menor jerarquía eran estudiados más amplia y asiduamente. Por otra parte, resulta contradictorio que algunos de estos artistas, a pesar de ser escuchados en buen número de discos, con intervenciones que permiten estudiarlos detenidamente, sean mencionados con menos frecuencia que ciertos músicos de los que no existen discos y de los que sólo se poseen referencias, sin que esto signifique establecer comparaciones entre unos y otros ni negar los méritos que a los últimos atribuyen quienes pudieron escucharlos.

El caso de Kid Ory, si no igual, es muy parecido y, aunque no es un desconocido y se habla bastante de él, la verdad es que los estudios que se le han dedicado no pasan de las referencias escritas con motivo de su intervención en discos de Armstrong o de Jelly-Roll Morton, o cortos párrafos en estudios sobre la técnica y desenvolvimiento del trombón. Panassié lo ignoró en su libro "Hot-Jazz", lo que no debe extrañar si se tiene en cuenta que también omitió a Jelly-Roll Morton y que dedicó a la escuela de Nueva Orleans menos de una página, presentándola como "el único estilo, fuera del Chicago, con características que lo hagan digno de mención". Felizmente, en "The Real Jazz" enmendó tan notables errores, reconociendo la trascendencia de la obra de esos músicos, pero no hay duda de que su primer libro (apoyado por la indiscutible autoridad que, a pesar de todo, posee su autor), gran influencia en el silencio casi general que durante un tiempo se mantuvo alrededor de Kid Ory.

Realmente, Kid Ory pertenece al grupo de los precursores, pues actuaba con regularidad en los años en que la técnica del "jazz" estaba en formación.

Nació en La Place, Lousiana, el 25 de diciembre de 1889. Estudió el trombón con varios profesores y, todavía niño, hizo varios viajes a Nueva York, y en uno de ellos conoció a Buddy Bolden. Organizó en su localidad de origen un pequeño conjunto y en 1911 decidió probar fortuna con él en Nueva Orleans, donde actuó con regular éxito en varios lugares. En 1915 su orquesta estaba integrada, además de él en trombón, por King Oliver (corneta), Sidney Bechet (clarinete), Henry Morton (batería), y Luis Keppard (guitarra). En 1919 se trasladó a Los Angeles, donde pasó 5 años, y allí realizó en 1921, sus primeros discos, al frente de su conjunto, por cuenta de la Nordskog Phonograph Recording Company. Fueron editados con el sello Sunshine, aunque, según se dice, aparecieron también con otras etiquetas. El conjunto figuraba en estas grabaciones como **"Ory's Sunshine Orchestra"**, y registró **"High Society Blues"** y **"Ory's Creole Trombone"**, además de cuatro caras de acompañamiento a distintas vocalistas. Contaba como trompetista a Mutt Carey. Desde 1924 a 1927 integró el conjunto de King Oliver, interviniendo, simultáneamente, en diversas combinaciones de grabación. Al separarse en 1927 de King Oliver trabajó alternativamente en varias orquestas, y en 1929 volvió a Los Angeles. Finalmente, en 1931, interrumpió su carrera musical, para volver a ella hace pocos años.

Al iniciarse la era del "jazz" documentada por la fonografía, encontramos al trombón cumpliendo funciones bastante más importantes que las que se le asignaban años antes. Ya no es sólo un instrumento rítmico, ni se limita en la parte melódica a producir "glissandi"; interviene ahora como una tercera voz en los ensembles y actúa también individualmente, como solista, pero su técnica se encuentra todavía bastante rezagada con respecto al avance logrado por la trompeta y el clarinete, y lejos del desarrollo que alcanzaría el instrumento con Jimmy Harrison, Jay C. Higginbotham o Jack Teagarden, quienes pusieron en juego hábilmente los muchos recursos ofrecidos por el trombón. Los progresos logrados hasta ese entonces están resumidos en la labor que Kid Ory muestra en sus discos y, según se ha dicho, esos progresos se deben en gran parte a él. El Kid Ory que nos revelan los discos es un músico auténticamente "hot", y aunque su inventiva no es rica y cae a veces en notas pueriles, y su sonido, recio y majestuoso, no es muy depurado, la pujanza de su ataque, y su poderosa entonación "hot", suministran gran impulso y firmeza a las improvisaciones colectivas, y no hay duda de que en éstas obtiene Ory sus mejores momentos. Como solista, ha producido pasajes interesantísimos y su trabajo en este aspecto, si no convence en todo momento, sea por deficiencias técnicas o porque sus ideas no siempre llegan a un nivel aceptable, tiene un sabor tan auténtico e ideas tan espontáneas, que hace pasar por alto gustosamente esos defectos, que resultan a veces muy evidentes. Y si en aquel entonces Kid Ory no tenía una técnica depurada, poseía en cambio algunas condiciones indispensables en el buen "jazz": espontaneidad, naturalidad, e innato



Kid Ory

sentido "hot", las que faltan en muchos de los correctos y refinados virtuosos de hoy en día. Una técnica perfecta puede ser formada mediante el estudio, pero aquéllas condiciones no pueden adquirirse pues forman parte del temperamento del artista.

En verdad, Kid Ory logra trabajos incomparables en los "ensembles". Su sonido se combina con el de la trompeta y el del clarinete y se disimulan sus imperfecciones, apreciándose lo que hay de más valioso en Ory, la vehemencia y la ruda expresividad de su lenguaje. Escúchense atentamente sus intervenciones en "**Black Bottom Stomp**", con Jelly-Roll Morton, magnífico trabajo en el que los pasajes colectivos, a la vieja usanza, alcanzan extraordinario vigor, y se apreciará todo lo que significó Ory en el "jazz".

Su discografía es bastante nutrida y comprende grabaciones con Louis Armstrong, King Oliver, Jelly-Roll Morton, Tiny Parham, Los New Orleans Wanderers, y con sus conjuntos propios. Los realizados con Louis Armstrong son de todos sus discos los que quizá han alcanzado mayor difusión. Le presentan en los diversos aspectos de su labor; con sus "glissandi", que aportan sugestivas notas de ambiente; con sus solos, donde se aprecia la reciedumbre de su estilo, espontáneo y sin desnaturalizar; con su maestría para construir los "ensembles". Si bien todos ellos, aunque no con la misma amplitud, y con altibajos en cuanto a calidad, sirven para documentar las características de este músico, mencionaremos sólo los siguientes: **Georgia Bo Bo** (Odeón 284.029), uno de los discos que mejor ilustran su fuerza en los "ensembles", **You're Next** (Col. Arg. 291.480), **Muskat Ramble** (Col. Am. 36.153), que se señala como una de sus mejores interpretaciones, **Got No Blues** (Parl. Ing. R 2449), **Savoy Blues** (Parl. Ing. R 2127), en cuyos interesantes pasajes, después del solo de Armstrong, se destacan sus sugestivos "glissandi", "**Ory's Creole Trombone**, (Col. Am. 35.838), que reproduce el solo creado años antes por Ory para el disco del mismo título en el sello Sunshine. Parecidas observaciones pueden hacerse con respecto a sus discos con otros conjuntos. De entre estos destacaremos **Sugar Foot Stomp** (Br. Am. 3621), y **Jackass Blues** (Br. Am. 3245), ambos con King Oliver; **Black Bottom Stomp** (Víctor 20221) y **Doctor Jazz** (Víctor 20215), los dos con Jelly-Roll Morton, y en los cuales los "ensembles" tienen un vigor pocas veces alcanzado. Entre sus discos **blues** y **Gale Mouth**, viejas grabaciones con los New Orleans Wandereres, realizadas para Columbia y reeditadas hace poco por U. C. H. A., grabaciones éstas que pueden incluirse entre las mejores que realizó.

A través de su discografía observamos que a Kid Ory siempre le tocó actuar con músicos formados en su misma escuela "jazzística", de manera que su trabajo se acomodaba perfectamente al de ellos, condición muy eficaz, sobre todo en el polifónico "jazz" de Nueva Orleans, donde tanta comprensión debe haber entre los integrantes de la sección melódica para que el resultado mantenga el necesario equilibrio.

Después de un largo paréntesis ha vuelto Ory a dedicarse al "jazz", y hace dos años, con los auspicios del cinematografista Orson Welles, el creador de "El Ciudadano", reunió una orquesta de viejos ases de Nueva Orleans, con la que actuó por radio. Además, ha vuelto a grabar, y ya existen cuatro caras editadas por el sello Crescent, con un conjunto integrado así: Mutt Carey (trompeta), Kid Ory (trombón), Omer Simeon (clarinete), Buster Wilson (piano), Bud Scott (guitarra), E. Garland (bajo) y Alton Red (batería).

por **HORACIO M. SALGADO**

INDEX TO JAZZ

Desde la aparición de "Rhythm on Record", del crítico británico Hilton Schleman, la compaginación de minuciosas discografías ha venido preocupando a diversos estudiosos de América y Europa. La naturaleza de la música de "jazz" —música que realmente no existe hasta el momento de ser ejecutada—, explica fácilmente las laboriosas investigaciones realizadas con el fin de aportar la mayor cantidad de datos y referencias posibles acerca de los discos registrados hasta hoy. Esta tarea, si bien no ofrece mayores engorros en lo tocante a la producción de los últimos años en razón de ser viable la obtención de las informaciones imprescindibles, se ve notablemente obstaculizada cuando se trata de investigar acerca de grabaciones antiguas efectuadas muchísimas veces para compañías desaparecidas. Por ello, la cuestión de ordenar y clasificar los miles de discos aparecidos en un lapso de más de treinta años por considerable número de intérpretes, no es labor que se resuelve en semanas ni meses. Años son necesarios para cumplir semejante empresa.

Las consideraciones que terminamos de exponer eran válidas en su totalidad hasta la aparición de la obra citada. Aunque encarada con un criterio discutible y abundante en errores (justificables muchos de ellos), marcó el paso inicial, y le corresponde, entonces, el mérito de constituir el punto de referencia a partir del cual se llevaron a cabo los restantes trabajos similares editados hasta hoy.

Le siguió la justamente célebre "Hot Discography", hábilmente ordenada por el estudioso crítico francés, Charles Delaunay. Si "Rhythm on Record" fué el punto de partida, la "Hot Discography" es, sin duda, la base primordial en que se apoyan las discografías actuales. Porque, aunque susceptible de mejoras, el plan seguido por Delaunay y la minuciosa investigación llevada a cabo (también, como es lógico, con margen para ser ampliada y corregida como, en parte, ya se ha hecho), han constituído un invalorable aporte que en modo alguno puede ser desestimado. Y téngase presente, además, que en la época en que la obra fué preparada, no se contaba con la profusa información de que hoy se dispone sobre determinados aspectos del "jazz". No podíamos exigir lo imposible a quien, desde Francia, hace una década, lanzaba un volumen que, por encima de las fallas que paulatinamente fueron haciéndose notar, constituía el fruto de una investigación admirable.

El "Index to Jazz" —que en cuatro tomitos publicará Orrin Blackstone, el primero de los cuales ha llegado a nuestro poder— dista de marcar un nuevo jalón en materia discográfica. A fuer de sinceros, diremos que, a juzgar por la muestra recibida, es sensiblemente inferior a lo ya conocido. El método alfabético adoptado no es, en nuestra opinión, el más recomendable; y la inclusión de extensas listas de discos debidos a conjuntos que ocasionalmente realizaban incursiones en el terreno "hot", sin indicar la causa justificativa de la mención en una obra de la naturaleza de la que nos ocupa, infunde las consiguientes sospechas respecto del espíritu selectivo del autor y de su habilidad para armar y ordenar semejante material.

Disentimos con la orientación general del "Index to Jazz", y pensamos que su aporte no ha de pesar mayormente en la balanza de las discografías realizadas hasta la fecha.

NOTICIAS

El sello "Brunswick" de Estados Unidos ha publicado un álbum dedicado al discutido clarinetista Frank Teschemacher. Dicha colección está integrada por ocho interpretaciones cuyos títulos son: **There'll Be Some Changes Made, Ive Found a New Baby, Baby Won't You Please como Home, Triying To Stop My Crying, Prince of Wails, Copenhagen, Barrel House Stomp y Wailin Blues.**

Se trata de registros originariamente grabados entre 1928 y 1930 — las tres primeras por el conjunto de los "Chicago Rhythm Kings", las tres siguientes por el grupo del cornetista Wingy Manone, y las dos últimas por la "Friars Society Orch" del pianista Elmer Schoebel. Destacamos que **Baby Won't You Please Come Home** había permanecido inédita hasta el momento de ser incluída en el presente álbum.

———

Barry Ulanov, editor de la revista neoyorkina "Metronome", anuncia la publicación, en forma de libro, de una extensa biografía de Duke Ellington. La edición ha sido confiada a la "Creative Age Press", y el autor declara estar terminando otros dos trabajos similares en torno de otras tantas personalidades, aparte de una novela en la que, incidentalmente, interviene el "jazz".

———

La entidad denominada "New Jazz Foundation", de cuya creación nos ocupamos en un número anterior, prosigue sus actividades y anuncia una jira de conciertos, la aparición de una revista para sus miembros y la edición de una serie de discos. Aclaramos que la "New Jazz Foundation" persigue fines menos idealistas que los alentados por la "National Jazz Foundation", institución que ha venido realizando una obra de vastos alcances en pro de las más auténticas expresiones de la "swing music".

———

Ha fallecido no hace mucho el baterista argentino Tony Carbajales, músico que gozaba de indudables simpatías ganadas durante su actuación en la orquesta de Héctor Lagna Fietta.

———

Por el famoso "Regal Theatre", instalado en el barrio negro de Chicago, desfilaron durante el mes de noviembre las orquestas de Lucky Millinder y Benny Carter y la conocida cantante Billie Holiday.

———

Luego de estar ausente durante buen número de años de los estudios fonográficos, ha vuelto a registrar discos el conocido "entertainer" y vocalista negro, Willie Bryant, de quien conocimos aquí algunas realizaciones publicadas por el sello "Victor" al frente deu n conjunto que incluía figuras de la talla de Johnny Russell, Ben Webster, Theodore Wilson, Benny Carter y Cosy Cole. Sus nuevas producciones han sido efectuadas para la marca "Apollo" con un heterogéneo grupo que incluye a Johnny Hicks (saxófono tenor), Leonard Feather (piano), Chuck Wawne (guitarra), Joe Brown (contrabajo) y Walter Johnson (batería).

———

El segundo de los álbumes de la colección "History of Jazz" —que bajo la dirección del crítico Dave Dexter publica el sello "Capitol", según informáramos en estas mismas páginas hace unos meses—, ha sido puesto a la venta en los Estados Unidos Denomínase "The Golden Era" y pretende reproducir el "jazz" cultivado en la tercera década del presente siglo. Contiene "Wang - Wang Blues" y "San", por la orquesta de Paul Whiteman; "Stars Fell On Alabama" y "Deed I Do", por el grupo de Jack Teagarden; "Mood Indigo" y "The Mooche", a cargo del conjunto reunido por el baterista "ellingtoniano" Sonny Greer; "I'm In The Mood for Love" y "Royal Garden Blues" por la agrupación de Red Nichols; y "Come On Over To My House" y "Trouble In Mind" por el grupo del pianista Jay Mc Shan.

———

La banda de Tiny Bradshaw será la primera orquesta de "jazz" que realizará una jira por Japón. La "tournée" ha sido areglada por la "United Service Organization", entidad que se ocupa de diversos aspectos culturales y expansivos relacionados con la vida de los soldados de la Unión en países extranjeros. En cuanto a Tiny Bradshaw, es un cantor y bailarín de color, cultor de un estilo vocal bastante vecino del que hiciera famoso a Cab Calloway.

———

Los conocidos críticos estadounidenses Albert Horn, Paul Edward Miller y George Hoefer, han venido cumpliendo un ciclo de conferencias denominadas "Jazz Break Down", las que han tenido lugar en la "Parkway Comunity House", de Chicago.

———

HA FALLECIDO JEROME KERN

En New York, y a consecuencia de una hemorragia cerebral que había sufrido cinco días antes, falleció el domingo 11 de noviembre ppdo. el prominente compositor de música ligera estadounidense Jerome David Kern, sólo superado por Irving Berlin como el más famoso de los últimos cincuenta años.

Nacido el 27 de enro de 1885 en New York, había estudiado con su madre, en el "New York College of Music" (con Gallico y Lambert) y con Austin Pierce, perfeccionándose en Alemania (1904-05). Su primera composición, "At the Casino (A Reverie)", vió la luz en Inglaterra en 1902. De retorno en su ciudad natal, trabajó en la "Lyceum Publishing Co." y en las casas editoras de música de E. B. Marks y Harms, primeramente como "demonstrator" y después como compositor. Entre "Mr. Wix of Wickham" —comedia musical que lo presentó a Broadway en 1910— y "Cover Girl" ("Las modelos") —película que conocimos hace pocos meses— se dispone una extensa cadena de producciones, teatrales y cinematográficas, de difusión internacional, cuyos eslabones más representaivos son "The Red Petticoat" (1911), "The Girl from Utah" (1914), "Very Good Eddy" (1915), "Have a Heart" (1917), "Head Over Heels" (1919), "Sally" (1920), "The Cabaret Girl" (1922), "Stepping Stones" (1923), "Sunny" (1925), "Show Boat" (1927), "The Cat and the Fiddle" (1931), "Music in the Air" (1932), "Roberta" (1933), "The Three Sisters" (1934), "Swing Time" (1936), "You Were Never Lovelier" (1944), etc.; dentro de una modalidad más elevada, firmó las "suites" para orquesta; "Scenario for Orchestra" y "Portrait for Orchestra: Mark Twain".

Compositor a quien sus colegas miraban reverentemente, Kern fué el músico consumado que aportó una nueva calidad al género popular. Muchos lo consideran el antecesor melódico y armónico de Gershwin. De sus obras es "Show Boat", casi una ópera folklórica, la que contiene los temas ("Ol'Man River", "Make Believe", etc.), que mejor se prestan al tratamiento "jazzístico".

(De "Cine-Radio Actualidad", Montevideo, 23/11/45).

Notas sobre los Blues

(IV)

Por NESTOR R. ORTIZ ODERIGO



N. R. Ortiz Oderigo

Desde el punto de mira de los elementos folklóricos que recogen en sus redes, las mejores creaciones de estas páginas son, desde luego, las que se hallan en manos de los cantantes especializados, de los célebres **blues singers**, cuyas realizaciones sobrevirán junto con las manifestaciones de mayor consecuencia del cancionero y del lenguaje popular de los descendientes de Frederick Douglass.

Aparte de estas expresiones, de las que ya nos hemos ocupado con cierta detención en nuestra desaparecida revista **Pauta**, en el terreno del **blues** popular instrumental no son pocos los artistas que se han hecho acreedores a un cálido elogio.

Quizás uno de los que mejor representan este aspecto de las canciones en tercerillas, es Louis Armstrong. Resulta evidente que, entre los **stomps** y **rags**, y aun en base a canciones populares como **I Can't Give You Anything But Love**, el Paul Bunyan de la trompeta ha dado a la estampa producciones ahitas de belleza y sugestión. Sin embargo, es incontrovertible que, en el párrafo de sus obras maestras, abundan los fragmentos de doce compases, tanto en las ejecuciones de su propia orquesta, como secundando a vocalistas consagradas a esta especialidad.

En efecto, nunca su iluminado lenguaje se ha remontado a tan elevadas cumbres de la castiza esencia jazzística, ni ha calado tan hondo en la sustancia más emotiva del arte de Ma Rainey. La elocuente y amplia libertad de expresión que es capaz de lograr, gracias a su depurado y agudo mecanismo técnico, le permite extraer a estos cantos todas las medias tintas de su escala emocional. Es evidente que el gigante de Luisiana, sin desviarse mayormente de los cánones populares, imprimió un latido nuevo y una nueva pulsación al corazón de los **sorrow songs**, pues conoce a fondo la clave para verter los **blues with a feeling**.

Pero el discípulo de Bunk Johnson y King liver no sólo los interpreta a través del viejo instrumento de bronce. También los canta. ¡Y con qué majestuoso acento! Su ríspida y caliente voz, de amplia extensión —característica netamente negra—, constituye una válvuia de expresión tan natural, flexible y subyugante como la corneta o la trompeta.

En este terreno, que abre nuevas rutas al artista, la hondura de su lenguaje en nada desmerece al lado de las versiones de los genuinos **blues singers**. Es, tan sólo, diferente; entraña una estilización absolutamente personal. **Dallas Blues, No, Papa, No, West End Blues** y el impresionante **St. Louis Blues** (versión **Okeh**, constituyen sólidos eslabones de la cadena artística forjada por el creador de **King of the Zulus**.

En su discografía de **blues**, además de las obras arriba mencionadas, hallamos gemas de la exquisitez de **Lonesome Blues, Muggles, Mahogany Hall Stomp** (interpretación en disco **Okeh**), **Basin Street Blues, Savoy Blues, Knockin' a Jug**... y una serie de registros en los que acompaña a **blues singers**, como el glorioso **Pratt City Blues**, en el cual, junto con el decano pianista y compositor Richard M. Jones, secunda a la vocalista Bertha Hill, en un registro que hizo historiay que hay que incluir, sin rodeos, en la minoría selecta de las grabaciones de los atribulados cantos.



Richard M. Jones

No se puede hablar de estas **sinful songs** y de sus intérpretes populares, sin mentar el nombre de uno de sus padres: Jelly-Roll Morton, ese artista de tan rica y variada personalidad, cuya obra constituye un retazo de no poca trascendencia de la historia del **jazz** afroestadounidense de más limpia carta de ciudadanía. A través de sus creaciones y glosas de **blues, rags, stomps** y **joys**, se perfiló como una de las siluetas portentosas de un ciclo tan clásico como fecundo de la evolución del arte de Buddy Bolden.

El pulso firme y demoledor que caracterizaba a sus **stomps y rags**, en los **blues** trocábase en una delicadeza exquisita, según puede observarse en páginas de la riqueza melódica y del fuerte sabor racial de **Deep Creek** y **Mournful Serenade.**

Además de vincularse con la ejecución pianística y orquestal —**Dead Man Blues, Blue Blood Blues, Original Jelly-Roll Blues, Beale Street Blues, West End Blues, etc.**—, su polifacética y cautivadora personalidad se relacionaba con la composición y la entonación de los cantros de estrofas de tres versos. El tinte peculiarísimo de su voz aguardentosa y estridente —voz no educada, "profunda y áspera", como dice Langston Hughes que tiene que ser la de los cantantes de **blues** especial para la vocalización **hot**—, presta a sus interpretaciones un acento seductor. Conocíamos ya sus jugosas maneras vocales, a través del sensacional **Doctor Jazz Stomp**. Pero no puede negarse que, después de habernos puesto en contacto con su versión de **Mamie's Blues**, hay que incluir a Mr. Jelly Lord en la galería de los grandes cantantes de **blues** populares o **race blues.**

Otro viking del cosmos de los fragmentos de una docena de compases, ha sido el cornetista King Oliver, tanto en su carácter de solista, como en el de director de conjuntos que han pasado a la historia de la "música del siglo XX".

Su **Dipper Mouth Blues** tiene sitio descollante en la copiosa antología de los grandes clásicos del **blues** instrumental y del **jazz** de sólida esencia racial afroestadounidense. Su interpretación, en manos de la famosa **Creole Jazz Band**, constituye uno de los más firmes e inalterables pilares sobre los cuales se levanta la catedral del **hot jazz** de los norteamericanos de raza negra. Y los treinta y seis compases de corneta de su célebre solo, perdurarán entre las creaciones más clásicas y mejor logradas del sustancioso arte popular de la improvisación.

King Oliver trabajó la arcilla de los **blues** desde tres ángulos distintos: como cornetista de hervoroso estilo **hot**, como compositor de rica esencia afra y como director de diversos conjuntos de indudable mérito.

Dentro de esta última actividad, conviene dejar sentado que su **Creole Jazz Band** marcó toda una época en los anales de la música rítmica. Fué una de las orquestas más perfectas que hayamos conocido a través del registro gramofónico, entre las que cultivaron el **jazz** castizo y directo, tanto por las notables individualidades con que contó, como por la cohesión, la flexibilidad y el carácter propio conquistado por el

grupo, cuya unidad era inobjetable y agudo su sentido de la ejecución orgánica.

Para la interpretación de blues, la **Creole Jazz Band** empleaba su conocida fórmula, establecida casi con rigidez, en la cual equilibrábanse de manera acabada los pasajes confiados a las áureas cornetas de Oliver y Louis Armstrong, a los solos instrumentales y a la improvisación a varias voces. Modalidad ésta ya clásica, adoptada por tantos otros organismos, incluso los **New Orleans Rhythm Kings**, se prestaba en forma admirable para la creación espontánea, ya fuera individual o colectiva, aportando al **ensemble** una variedad de matices notable. Caracterizaba a esta orquesta la riqueza y la solidez de su cuerpo melódico, un ritmo persistente y flúido, y un color tonal pleno de medias tintas y hallazgos.

Lo mismo que Richard M. Jones, Morton, Perry Bradford y otros abanderados de la escuela tradicional del **jazz**, el rival de Keppard bebió a grandes sorbos en las aguas del cancionero afroamericano, contribuyendo, con ello, a profundizar la influencia que los **folk blues** ejercieron en la formación estética y en la elaboración de las leyes de la "nueva música". En su vasta obra abundan las composiciones fundadas en los tradicionales acordes de los **blues: Canal Street Blues, Krooked Blues, West End Blues, Snag It, London Cafe Blues, Dipper Mouth Blues** y otras.


Fletcher Herderson

Clarence Williams no sólo se destacó como pianista —sus acompañamientos a Bessie Smith, en **Gulf Coast Blues** y **Downhearted Blues**, revelan verdadera comprensión del género y un estilo interesante—, cantante —**My Woman Done Me Wrong** secundado por el recio pianista James P. Johnson, constituye un excelente ejemplo de su pintoresco estilo vocal, en el que abundan los efectos de **yodelling**—, fecundo compositor de una centena de clásicos —el mencionado **Gulf Coast Blues, Wild Flower Rag, Royal Garden Blues** y **West Indies Blues**, entre ellos— y editor de **blues**, sino que sus diversas orquestas cultivaron con esmero esta delicada planta.

Sus conjuntos, cuya formación era bastante inestable y entre los cuales el de los **Blue Five** fué el más interesante, acusaban el típico estilo negro de **jazz** integral, de expresión llana y vertical, exenta de sutilezas, pero de auténtico sabor. Entre los instrumentistas que empleaba en sus realizaciones, se destacaron además de los conocidos solistas de los **Blue Five**, cuyos nombres no hay por qué repetir, ejecutantes como el original trompetista Edward Allen, el chispeante clarinetista Carmelo Jejo, el impetuoso trombonista Edward Cuffee —que tanto se luce en **Speakeasy**—, el turbulento pianista Willie Smit y el vigoroso clarinetista Cecil Scott.

El aporte de Clarence Williams y sus diversos grupos —**Jug Band, Jazz Kings, Washboard Band, Bottomland Orchestra, Eva Taylor and Her Boy Friends**— a la discografía de los **blues**, es sumamente extenso. Se impone mencionar versiones tan sabrosas como **Terrible Blues, Coal Cart Blues** —donde se

escucha la voz de su esposa, Eva Taylor—, **Santa Claus Blues, Speakeasy, Jackass Blues, Red River Blues, Thriller Blues, Milk Cow Blues**, etc.

También trabajó el material que nos ocupa, Fletcher Henderson, uno de los primeros veteranos directores que desertaron de las filas de la escuela de Luisiana, para abrazar un tipo de **jazz** menos localizado y espontáneo, y de atracción más universal, basado en orquestaciones preparadas de antemano y escritas para conjuntos cuyo número de instrumentistas no hacía posible la improvisación polifónica, salvo raras excepciones —**Stockholm Stomp** y alguna que otra interpretación más—. Y lo ha hecho en las formas más diversas, que van del antiguo **Gulf Coast Blues**, los clásicos **Livery Stable Blues, P. D. Q. Blues, Jackass Blues** y **D Natural Blues**, y el inolvidable **Just Blues**, hasta estilizaciones de más vasto alcance como **Sugarfoot Stomp** (reedición de la **Hot Record Society** del disco **Crown** 3194), **Hot and Anxious** y **The Memphis Blues**, en los cuales el compositor de Georgia traza un puente sonoro rutilante y pulido sobre los invariables acordes de los **twelvebar blues**.

Veterano de la gran tradición del **jazz** de Nueva Orleáns, ciudad en al cual militó al lado de fogueados directores como el doctor Charles L. Cook y King Oliver, el pianista Luis Russell, a pesar de no ser oriundo de los Estados Unidos, sino de Panamá, supo absorber generosamente la esencia melódica de los "cantos de la frustración". Sus ejecuciones en este campo exhiben un


King Oliver
(Dibujo de B. ten Hove)

elevado **standard** de calidad y una original concepción artística.

Russell ha aportado al horizonte del **blues** orquestal una fuerza arrebatada y un acento ígneo, poniendo al servicio de sus versiones los pujantes resortes del perfecto mecanismo de su potente organismo instrumental.

Dentro de esta modalidad, ha creado obras de tantos méritos como **Call of the Freaks**, de sabor bastante ellingtoniano; el magnífico **Patrol Wagon Blues** —obra del veterano compositor y pianista Porter Grainger—, tal vez la

(Sigue en la pág. 14)



EL JAZZ EN LOS DISCOS

por

MC. KINNEY'S COTTON PICKERS
Album "Victor" A 23

1) SHIM - ME - SHA - WABBLE (Williams)	
2) CHERRY (Redman)	62-0082
3) PLAIN DIRT (Stanton)	
4) ZONKY (Razaf, Waller)	62-0083
5) BLUES SURE HAVE GOT ME (Stanton, Redman)	
6) BABY WON'T YOU PLEASE COME (Warfield), Williams)	62-0064
7) ROCKY ROAD (Gibbs, Gray)	
8) NEVER SWAT A FLY (De Silva, Brown, Henderson)	62-0085

Los cuatro registros de esta colección, recientemente editada entre nosotros, nos ponen en contacto con una agrupación que, entre 1928 y 1931, produjo una valiosa serie de discos que documentan perfectamente un tipo de "jazz" orquestal de características singulares.

Porque, sin duda alguna, el estilo observado por este conjunto presenta un inconfundible sello de dinamismo y agilidad, que le otorgó los rasgos típicos de una modalidad de bien definidos contornos.

Permítasenos, antes de entrar en materia, una observación: hallamos de muy mal gusto y absolutamente fuera de lugar los motivos que ilustran la tapa de este álbum. Idéntica objeción cabe para el de Muggsy Spanier, editado anteriormente, y sobre el cual preferimos callar en la esperanza de que no se repitiera el error. Visto que se ha insistido, corresponde entonces señalar la conveniencia de eliminar en el futuro tales ilustraciones, pues las mismas restan seriedad y categoría a la edición. Dicho sea todo ésto con los debidos respetos al pintor Carybé, artista de notorios méritos, pero desacertado en sus concepciones sobre temas de "jazz".

SHIM-ME-SHA-WABBLE
CHERRY

Grabadas en 1928, estas dos obras son ejecutadas en sendos arreglos de poco complicada factura pero hábilmente combinados, obteniéndose un atractivo colorido armónico y rítmico y un efectivo "swing" de conjunto. El clima imperante en ambas guarda todas las peculiaridades del estilo de la orquesta: movedizo, ágil y levemente afiebrado.

Los solos presentan altibajos: Todd Rhodes no es, por cierto, un ejecutante de grandes recursos, y su pasaje en el primero de estos títulos no alcanza más que una discreta medianía; en la misma obra, escuchamos a Redman desempeñarse en saxófono barítono, instrumento en el que no es común oirlo, pero que, a juzgar por esta muestra, no parece serle del todo extraño; Prince Robinson toca clarinete en ambas caras respaldado por los metales, y damos fe de que lo hace muy bien; finalmente, **Cherry** presenta al excelente trombonista Claude Jones en un pasaje de firme corte "hot" que reputamos de elevada calidad.

En suma, este es un disco que podrá gustar —y hasta entusiasmar— al oyente, según el "mood" en que se encuentre. Lo decimos por propia experiencia...

PLAIN DIRT
ZONKY

El tratamiento dado a **Plain Dirt** aprovecha al máximo las posibilidades del conjunto, matizando las extensas partes arregladas con breves compases confiados al trombonista Cuffy Davidson y al insigne trompetista Joe Smith. Se oye, asimismo, un pasaje de saxófono tenor, posiblemente a cargo de Prince Robinson. Pero el desempeño del cuerpo orquestal es tan sobrio y eficiente que en nada nos hace lamentar los escasos intervalos asignados a los solistas.

De 1930 data la versión de **Zonky**, ejecución que reúne dos trabajos de improvisación de recia contextura "hot". Uno de ellos es el que tiene a su cargo el trombonista Cuffy Davidson, músico que bien puede figurar a la vanguardia de los especialistas de su instrumento. Su pasaje cuenta con esos atributos que tanto contribuyen a identificar al verdadero intérprete de "jazz": sobriedad en la exposición, seguridad en el fraseo y nobles ideas para expresar. Todo ello, unido a un sonido parejo, severo y depurado.

Quien le sigue es el trompetista John Nesbitt —otro a quien habrá que "hacer justicia" alguna vez. Su lenguaje guarda una sorprendente similitud con el de Davidson, razón por la que su solo impresiona como una continuación del anterior vertido en un instrumento distinto.

El refrán vocal corre por cuenta de Dave Wilborn.

BLUES SURE HAVE GOT ME
BABY

El primero de estos títulos no fué editado hasta publicarse este álbum en los Estados Unidos. Se trata de una original interpretación orquestal apoyada en un sólido sostén rítmico que le otorga un peculiar sabor. La manera en que actúa el conjunto, el laxo fraseo de los metales, el "arrastre" de ciertas notas, encuadran muy bien dentro de los límites de los "blues", género que nuestro colaborador, Néstor R. Ortiz Oderigo, viene tratando con su reconocida autoridad en las sucesivas entregas de JAZZ MAGAZINE". Pero, en cambio, nos parece que el refrán vocal no respeta la genuina tradición de esta clase de temas.

Baby cuenta con un afiatado coro de saxófonos ejecutado en forma "straight" y en íntima correlación con el carácter de la melodía. El canto de George Thomas, aunque extenso, no cansa. Señalamos el pasaje de trombón, a cargo de Davidson, que pone la nota de contraste en esta interpretación.

ROCKY ROAD
NEVER SWAT A FLY

Lo mejor del primer título lo constituye, sin duda, el solo incial de trompeta asordinada del que es responsable Rex Stewart. Un incisivo acompañamiento de batería lo enmarca en una atmósfera particular. Este pasaje, de excepcional pujanza, constituye una elocuente muestra de la habilidad de su autor en el manejo de la sordina, originando una música de delicada línea poética y expresivo fondo.

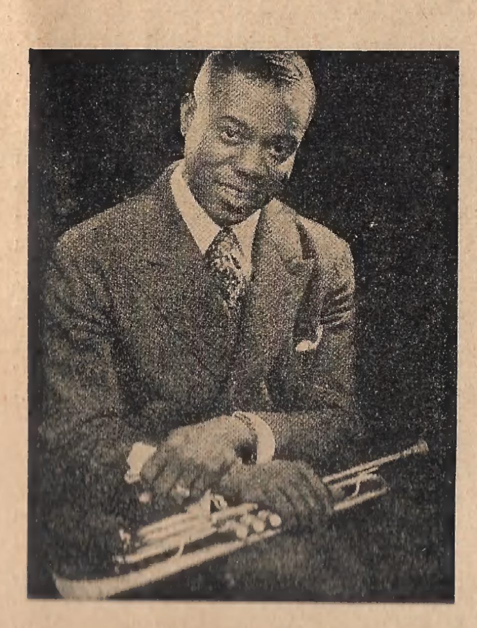
El canto a media voz de Dave Wilborn es agradable y no exento de alguna sutileza.

Pasemos por alto el intrascendente refrán vocal de Never Swat a Fly y destaquemos, en cambio, la labor de los solistas en esta faz. En primer término, la de Cuffy Davidson (¿o Quintin Jackson?) en un pasaje construído dentro de una sonoridad mate y

con un grupo de frases que respiran "hot" por los cuatro costados. Le sigue Rex, cuya riqueza de medios de expresión está más allá de todo elogio, interrumpido enl a"middle part" por el clarinete del mismísimo Bennie Carter, si el oído no nos falla.

(Viene de la pág. 11)

mejor realización de Luis Russell, para medir la estatua ciclópea del gran trompetista y vocalista Henry Allen (hijo), cuyo canto en esta versión cobra relieves inusitados; **Higginbotham Blues**, en el cual Jay C. Higginbotham inserta un espasmódico solo de trombón, cuyos cuartos de tono sugieren las inflexiones de los **blues singers**; **Ghost of the Freaks**, que lleva impreso el típico cuño del director panameño, en la labor de su soberbio contrabajista, George Foster, y **Poor Li'l Me**, donde vuelve a destacarse Henry Allen en su doble actividad de instrumentista y cantante.



Louis Armstrong

Jimmy Mc Partland

por CARLOS L. TEALDO ALIZIE



C. L. Tealdo Aliizeri

El arte de Jimmy Mc Partland ha sido afortunadamente registrado en forma profusa. A pesar de ello, su fama como artista de tantos quilates, podemos decir que no ha traspasado el reducido círculo ocupado por aficionados y músicos profesionales, dedicados los primeros al estudio de la música "hot", y los segundos a su cultivo.

Su nombre ha figurado muy pocas veces en revistas dedicadas al jazz, y no recuerdo haber leído nunca un estudio profundo sobre su personalidad. Su fotografía jamás figuró en la tapa de niguna de las grandes revistas americanas (comerciales o no) que todos conocemos.

Todo esto no hace más que hablar en su favor, pues es un índice seguro de sus grandes condiciones artísticas.

El espera con paciencia que el tiempo le haga justicia. Y tras suyo están **John Nesbit, Bob Schaffner, Ward Pinkett, Punch Miller, Claude Jones, George Brunies, Albert Nicholas, Lonnie Johnson, Charlie Holmes, Prince Robinson, James Archey, Fred Robinson, Hilton Jefferson, Yank Lawson, Warren Smith, Sterling Bose, Fud Livingstone, George Mitchell, Omer Simeon** y cien nombres más que llenarían páginas de nuestra revista, y que se encuentran en su misma situación.

Analizar la totalidad de su labor realizada es prácticamente imposible, pues sería necesario poseer todos sus registros, lo cual presenta vallas insalvables en nuestro medio. Los discos por los **Wolverines** y casi todos los de l **Wheopee Makers** es dificilísimo enco trarlos en nuestro país.

Me limitaré pues, simplemente, a s ñalar sus mejores trabajos, algunos los cuales son bastante fáciles de obt ner.

Decir algo sobre **Sugar, China bo Nobody's sweetheart**, y **Liza**, sería r dundancia, ya que los mismos han si ampliamente estudiados en libros y r vistas, siendo relativamente accesibl para el aficionado. Su actuación ellos es descollante, lográndose un a biente poco común gracias a la exce cional calidad de sus integrantes.

De los discos de **Eddie Condon's fo warmers**, casi podemos decir otro t to. Su trabajo en **Makin' friends** es gran calidad, y el empuje que logra i primir a los "ensembles" de **I'm sor I made you cry** es extraordinario.

Los **Whoopee Makers** nos han deja **Dirty dog** (Makin' friends) e **It's good**, como buenos ejemplos de su comiable labor, especialmente el segu do de los nombrados, en el cual tien su cargo un solo que por su sentimie to, figura entre mis favoritos.

Los discos de la primitiva orquesta **Benny Goodman** de existencia real s en la sala de grabación son, sin exce ción de neto corte "hot". La actuaci de Mc Partland en **Wolverine blues A Jazz holiday** es realmente óptima.

Deseo señalar de paso que, hablan de estos dos conjuntos, es imposi eludir el comentario sobre las vers nes **corny** expresamente registradas tal carácter, y que en realidad son rodias del estilo de otros músicos, los cuales podemos señalar a lloyd H ter y Ted Lewis, entre los blancos, Fess Williams y Wilton Crawley, en los negros, como sus mejores "cultore **Shirt tail stomp** y **Tiger rag**, verda

ras piezas de colección, son en tal sentido, minutos de regocijo y expansión para el espíritu. Tanto Mc Partland, como Goodman y Teagarden, se nos presentan como verdaderos maestros en la difícil tarea de tocar corny "bien", sin perder el aplomo necesario.

Con el pequeño conjunto reclutado por **Irving Mills**, Mc Partland nos brinda muy buenos momentos de inspiración, comprobándose esto al escuchar **Diga diga do, Doin' the new Low down, Futuristic rhythm, Don't mess around with me** y **Since you went away.**

Podemos decir que el eje de los tres conjuntos mencionados en último término fué la orquesta del veterano "neworleanian" **Ben Pollack**, en su época una gran agrupación musical, integrada por músicos de excepción. Algo así como un **Paul Whiteman** menos pulido, dando mayor libertad a los solistas, y con un ritmo generalmente más sólido. Digamos, eso sí, que al lado de una versión netamente "hot", iba acoplado un vals o una melodía dulzona de moda, con sus correspondientes violines...

Discos de él en los cuales se puede oír ventajosamente a Jimmy, son **He's the last word, 'Deed I do, Bash ful baby, In a great big way, Memphis blues, True blue Lou, Mykinda love, Wang Wang blues** y **Yelow dog blues.**

DISCOGRAFIA DE JIMMY MC PARTLAND

La compilación de su discografía resulta un poco difícil, ya que en conjuntos como Ben Pollack y Whoopee Makers, cabría eliminar aquellos discos en los cuales no toma solos. Para esto habría que tener todos los discos, lo cual no es posible por el momento. Me limito pues, simplemente, a mencionar los discos en los cuales tocó, haya o no tomado solos. Un poco de apresuramiento al compilarla me impide darles algunos detalles de matrices, características, fechas exactas etc., cuya importancia, de todos modos, es relativa en este caso. He tratado, sobre todo, en mencionar todos los discos en los cuales tocó.

Quiero eliminar como integrante de su discografía al disco Brunswick 3332, por los **Wolverines**, ya que los solos que se escuchan poco o nada tienen de Mc Partland.

Y a la vez, voy a agregar, por mi cuenta y riesgo, el disco Brunswick 4478, por **Henry Lange and his Baker Hotel orchestra.** Sus títulos son **China boy** y **Some body Loves me.** En el mismo el trompetista parece ser sin duda alguna Jimmy.

También nuestro amigo interviene en algunos discos que la **All star orchestra** registró para la marca **Victor**, pero por no tener su detalle completo prefiero no incluirlos en el presente trabajo.

Las abreviaturas de las marcas de discos que figuran en esta discografía, deben interpretarse de la siguiente manera: **BA** (Banner); **BR** (Brunswick); **CA** (Cameo); (**CO** Columbia); **GE** (Gennett); **HA** (Harmony); **ME** (Melotone); **OD** (Odeón); **OK** (Okeh); **OR** (Oriole); **PAT** (Pathé); **PE** (Perfect); **RE** (Regal); **RO** (Romeo); **U.H.C.A.** (United Hot Clubs of America); **VI** (Victor); **VO** (Vocalion); **VO E** (Vocalion inglés).

Los discos de los **Whoopee Makers**, de acuerdo a las marcas fueron editados bajo los siguientes nombres: **BA** (Kentucky Grass-hoppers); **CA** (Broadway Broadcasters, The Lumberjacks Dixie Daisies, Cotton Pickers, Caroliners); **HA** (Jimmy Mc Hugh's Bostonians); **OR** (Lou Conner's Collegians, Dixie Jazz Band); **PAT** y **PE** (Whoopee Makers); **RE** (Jimmy Bracken's Toe Ticklers, Ten Blackberries, Gil Rodin's Boys); **RO** (Ten Blackberries); **UHCA** (Whoopee Makers); **VOE** (Benny Goodman's orch).

Mc.KENZIE AND CONDON'S CHICAGOANS: Jimmy Mc Partland (corneta); Frank Teschemacher (clarinete); Bud Freeman (tenor); Joe Sullivan (piano); Eddie Condon (banjo); Jim Lannigan (bajo); Gene Krupa (batería) (Año 1927).

SUGAR — OK 41.041, ODEON 193.1
CHINA BOY — ——
NOBODY'S SWEETHEART — OK 41.011
LIZA — ——

EDDIE CONDON'S FOOT WARMERS: Jimmy Mc Partland (corneta Jack Teagarden (trombón); Mezz Mezzrow (clarinete); Joe Sullivan (pi no); Eddie Condon (banjo); Artie Miller (bajo); Gene Krupa (batería (Año 1928).

I'M SORRY I MADE YOU CRY — OK 41.142, UHCA
MAKIN' FRIENDS — —— UHCA

BENNIE GOODMAN'S BOYS: Jimmy Mc Partland (corneta); Glen M ller (trombón); Benny Goodman (clarinete); Vic Briedis (piano); Di Morgan (banjo); Harry Goodman (tuba); Bob Conselman (batería); (A 1928).

WOLVERINE BLUES — VO 15.656, BR 80.0
A JAZZ HOLIDAY — —— ——

Jimmy Mc Partland (corneta); Glen Miller (trombón); Benny Goodm (clarinete, alto y barítono); Fud Livingstone (clarinete y tenor); V Briedis (piano); Dick Morgan (banjo); Ray Beauduc (batería); Har Goodman (tuba). (Año 1928).

BLUE — BR. 39
SHIRT TAIL STOMP — ——
JUNGLE BLUES — BR. 40
ROOM 1411 — ——

THE WOLVERINE ORCHESTRA: Jimmy Mc Partland (corneta); Ji my Hartwell (clarinete); George Johnson (tenor); Dick Voynow (pi no); Bob Gillette (banjo); Min Leibrook (tuba); Vic Moore (batería (Año 1925).

WHEN MY SU GAR WALKS DOWN THE STREET — GE 56
PRINCE OF WAILS — ——

THE ORIGINAL WOLVERINES: Personal desconocido, presentando Jimmy Mc Partland (corneta); Morry Bercov (clarinete y alto en "De old Southland" y "Limehouse blues"); Dick Voynow (piano); Vic Mo re (batería).

THE NEW TWISTER — VO. 15.712, BR. 38
SHIM - ME - SHA - WABBLE — ——
A GOOD MAN IS HARD TO FIND — VO. 15.635, BR. 40
ROYAL GARDEN BLUES — ——
DEAR OLD SOUTHLAND — VO. 15.705,
LIMEHOUSE BLUES — ——
HE, SHE, OR ME — VO. 15.784,

BEN POLLACK AND HIS ORCHESTRA: Jimmy Mc Partland, Al H ris (trompetas); Glenn Miller (trombón); Benny Goodman (clarinete); G Rodin (alto); Fud Livingstone (tenor); Víctor Young, Al Beller (vi lines); Wayne Allen (piano); Harry Goodman (tuba); Ben Pollack (b tería). (Año 1926).

WHEN I FIRST MET MARY — VI. 20.8
'DEED I DO — VI. 20.4
HE'S THE LAST WORD — VI. 20.4
YOU'RE THE ONE FOR ME — VI. 20.4
(Año 1927)
WAITING FOR KATIE — VI. 21.1

MEMPHIS BLUES	VI. 21.184
SINGAPORE SORROWS	VI. 21.427
SWEET SUE	—

Al Harris, Jimmy Mc Partland (trompetas); Jack Teagarden (trombón); Benny Goodman (clarinete); Gil Rodin (alto); Larry Binyon (tenor); Eddie Bergman (violín); Vic Briedis (piano); Dick Morgan (banjo); Harry Goodman (tuba); Vic Moore (batería); Ben Pollack (batería y canto). Año 1928).

FOREVER (vals)	VI. 21.716
BUY BUY FOR BABY	VI. 21.743
SHE'S ONE SWEET SHOW GIRL	—
LET'S SIT AND TALK ABOUT YOU	VI. 21.858
FUTURISTIC RHYTHM	—
SALLY OF MY DREAMS	VI. 21.857
SENTIMENTAL BABY	VI. 21.827
THEN CAME THE DAWN	—

Bajo el nombre de LOUISVILLE RHYTHM KINGS

LET'S SIT AND TALK ABOUT YOU	OK. 41.189
IN A GREAT BIG WAY	—
SHOUT HALLELUJAH!	PA. 22.305

Bajo el nombre de BEN'S BAD BOYS
(Año 1929)

WANG WANG BLUES	VI. 21.971
YELLOW DOG BLUES	VI. 21.971

Bajo el nombre de BEN POLLACK AND HIS ORCH: Charlie Spivack (trompeta);, agregado; Ray Beauduc (batería), en lugar de Vic Moore. (Año 1929).

LOUISE	VI. 21.941
MA CHERIE	—
MY KINDA LOVE	VI. 21.944
ON WITH THE DANCE	—
WON'T CHA	VI. 22.071
IN HUSH OF NIGHT	—
BASHFUL BABY	VI. 22.074
SONG OF THE BLUES	VI. 22.147
TRUE BLUE LOU	VI. 22.089
YOU'RE ALWAYS IN MY ARMS	VI. 22.101
SWEETHEART WE NEED EACH OTHER	—
WHERE THE SWEET-FORGET-ME-NOTS	VI. 22.106
I'D LIKE TO BE A GYPSY	VI. 22.252
FROM NOW ON	VI. 22.158
YOU'VE MADE ME HAPPY	—
KEER YOUR UNDERSHIRT ON	VI. 22.267

THE WHOOPEE MAKERS: Personal colectivo para los discos de esta agrupación, apéndice de la orquesta de Ben Pollack: Jimmy Mc Partland (corneta); Jack Teagarden (trombón); Benny Goodman (clarinete); Gil Rodin (alto); Larry Binyon (tenor); Vic Briedis (piano); Dick Morgan (banjo); Harry Goodman (tuba); Ray Beauduc (batería).

FOUR OR FIVE TIMES	BA 6295, OR 1483 RE 8723
IT'S TIGHT LIKE THAT	— — —

MAKIN' FRIENDS	BA 6330, OR 1537, CO 36.010
DUCKS*	CA 9015
MAMA DIDN'T DO IT*	— PAT 6540
SHE'S FUNNY THAT WAY	CA 9023
WHOOPEE STOMP	CA 9030
BUGLE CALL RAG	CA 9035, PE 15.126, VOE S 12
SAINT LOUIS BLUES	— PAT, RE 10.145, RO 1453
WHOOPEE STOMP	HA 836
FUTURISTIC RHYTHM	—
BABY	HA 895
IN A GREAT BIG WAY	HA 823
SAINT JAMES INFIRMARY	HA 1104
WHEN YOU'RE SMILING	HA 1099
HUNGRY FOR LOVE	CA 9042
RAILROAD MAN	CA 9048
IF I HAD YOU	CA 9057
DIRTY DOG	PE 15.223, PAT 37.042, U.H.C.A. 39
THE SORORITY STOMP	— —
ICKY BLUES	RE 8723, OR 1515
SHIRT TAIL STOMP	BA 6355, CA 8476, OR 1544
TIGER RAG	— PE 15.194, RO 14532
SOME OF THESE DAYS	— CA 9207
HOT HEELS	CA 9207
SWEET LIZA	BA 6358
TWELFHT STREET RAG	PE 15.217, RE 8813, OR 1668
IT'S SO GOOD	— — U.H.C.A. 40
AFTER YOU'VE GONE	OR 1624, RE 8826

* Acompañando al dúo vocal Coot Grant and Kid Wesley Wilson



El conjunto de Mc Partland en el "Nick's", de New York, 1944. De izquierda a derecha: Eddie Condon, Bill Clifton, George Brunies, George Wettling, Jimmy Mc Partland y Pee Wee Russell

Bajo el nombre de "JACK TEAGARDEN AND HIS ORCH"

YOU'RE SIMPLY DELISH	PE 15.361

Bajo el nombre de "NEW ORLEANS RAMBLERS"

I'M ONE OF GOD'S CHILDREN	ME 12.133
THAT'S THE KIND OF MAN FOR ME	ME 12.130

IRVING MILLS' HOTSY TOTSY GANG: Jimmy Mc Partland (corneta); Fud Livingstone (clarinete); Dudley Fosdick (melófono); Jack Pettis (tenor); Vic Briedis (piano); Eddie Lang (guitarra); Harry Goodman (bajo); Ben Pollack (batería). (Año 1928).

DIGA DIGA DO	BR. 4010
DOIN' THE NEW LOW DOWN	——
DON'T MESS AROUND WITH ME	BR. 4044

Jimmy Mc Partland (corneta); Jack Teagarden (trombón); Benny Goodman (clarinete); Vic Briedis (piano); Dick Mc Partland (guitarra); Harry Goodman (bajo); Ben Pollack (batería).

SINCE YOU WENT AWAY	BR. 4112
I COULDN'T IF I WANTED TOO	BR. 4112
FUTURISTIC RHYTHM	BR. 4200
OUT WHERE THE BLUES BEGIN	——

Jimmy Dorsey (clarinete y alto), reemplaza a Goodman; Tommy Dorsey (trombón), a Teagarden, y Matty Malneck (violín), es agregado. (Año 1929).

MANHATTAN RAG	BR. 4641
WHAT KINDA MAN IS YOU	——
MY LITTLE HONEY AND ME	BR. 4674

Los discos más recientes de Jimmy Mc Partland, no se incluyen en la presente discografía, ya que los correspondientes al album "Chicago" fueron publicados por "Jazz Magazine" en el N°. 3 (Noviembre de 1945, página 26), y los del album "Joyas del Jazz N°. 1", figuran en el presente número, en la sección "LISTAS DE DISCOS "HOT" EN CATALOGOS LOCALES".

Notas y Comentarios

El año 1946 promete ser "de los buenos" en cuestión de discos de "jazz". Aparte de las fantásticas ediciones nacionales que el rumor anuncia —"vox populi, vox dei"—, son muchos los registros que han de llegar a estas playas directamente importados por varias firmas locales. Representantes de varias de ellas han viajado a los Estados Unidos para tratar en forma directa y personal compras y concesiones de venta. Uno de ellos, según parece, ha obtenido la exclusividad del sello "Commodore". La carta que otro ha remitido a su socio anuncia novedades importantísimas para los aficionados, que deberán concretarse, posiblemente, en el transcurso del corriente mes.

———

¿Volveremos a ver los añorados discos "Brunswick", "Columbia", "Vocalion", "Bluebird", "Decca"? Parece que sí, y, lo mejor de todo, es que parece que será pronto. Pero a no olvidar que los discos tienen su precio original en dólares. Y que el dólar se cotiza, término medio, a cuatro pesos nacionales. Indudablemente, las billeteras exigirán un considerable refuerzo...

———

Simpática, a no dudarlo, es la actividad que despliegan los diversos "jazz clubs" del interior. Aquí, en Buenos Aires, cuesta apreciar en toda su magnitud el esfuerzo que involucra la creación y sostén de instituciones de tal naturaleza en centros donde las manifestaciones de índole "jazzística" han de ser fatalmente escasas y, lo que es peor, desdeñosamente consideradas por los que son impermeables a su emoción. Los porteños —mejor dicho, los porteños que ya hemos cumplido unos cuantos años de "jazz" — sabemos bien lo que es actuar en un ambiente donde las inquietudes personales no deben ni pueden trascender más allá del círculo de amigos. Por ello, comprendemos y valoramos mejor la labor de los clubes del interior a quienes hacemos llegar nuestra cordial y sincera palabra de aliento.

———

Ganada la paz, Europa comienza lentamente el proceso de su reconstrucción moral, espiritual y material. Proceso doloroso, sin duda, iniciado luego de un desastre como no se conoce otro en la historia del mundo. Pero la esperanza del hombre es infinita y firme su fe en un futuro mejor. Por ello los sobrevivientes del gran drama no se abandonan toalmente a la desesperación y al escepticismo. Reconstruyen con las piezas de la cultura salvada el enorme cuadro de las manifestaciones del arte de Occidente. También el "jazz" tiene su lugar allí. Queda por ver si en los años que vendrán, Europa continuará ostentando su cetro como foco de la crítica especializada o si ésta terminará deca yendo en manos de los nuevos que surjan o de los veteranos que claudiquen.

———

Porque es indudable que las figuras de la crítica europea, a quienes tanto debemos, han cambiado bastante en estos últimos años. Panassié dista ya de ser el estudioso e inquieto "jazzólogo" de "Le Jazz Hot"; Edgar Jackson, el incomprensible columnista de "The Gramophone", no tiene ya mucho que decir; "Mike" mismo, con toda su agudeza y todo su peculiar ingenio, erraba la senda últimamente. No hemos sabido nada más de los holandeses Henk Niesen y Joost van Praag, comentaristas ágiles y de bien predispuesto espíritu. En fin, 1946 dirá, posiblemente, que es lo que todavía podemos aguardar de Europa en materia de crítica de "jazz".

LOUIS ARMSTRONG

por HENK NIESEN

Leí una vez en una revista holandesa que "nadie se atrevería a negar el hecho de la superioridad musical de Duke Ellington sobre Louis Armstrong". La misma observación advertí también en una publicación británica. Debo destacar el enorme error que encierran las aseveraciones de tal especie. Semejantes reflexiones pueden provenir solamente de personas que, no sólo no comprenden a Louis Armstrong sino tampoco a Duke, posiblemente. Que uno sea esencialmente un solista y el otro un compositor-director, no implica otorgar a ninguno determinada superioridad. De todos modos, no podemos dejar de constatar el hecho de que Duke es mejor apreciado que Louis en ciertos círculos de aficionados al "jazz". ¿Tiene esto algún valor? La verdad es que cuando tales gentes escuchan un disco de los "Chicago Rhythm Kings" o uno de Armstrong, quedan dominadas por un impreciso aburrimiento, mientras hablan de "música fuera de moda", de la "no progresión en arte", etc., etc.

Louis Armstrong es, sin discusión, el más grande de todos los solistas, no solamente en razón de su excepcional técnica instrumental, sino, sobre todo, porque sus dotes musicales y su poder creador son incomparables. Todos los demás músicos lo han imitado o han adaptado su estilo al instrumento de su especialidad y a su mismo temperamento. Es, además, el fundador de lo que se llama "Chicago style", que no es otra cosa que su antigua modalidad simplificada.

Pasemos revista a algunos de sus más conocidos discípulos: Earl Hines, por ejemplo. Este pianista ha adaptado las frases de Louis al piano, ejecutando la parte de trompeta con la mano derecha (sin excluir el típico vibrato), mientras la izquierda desarrolla un acompañamiento de cuatro acordes por compás. Puede explicarse idéntico procedimiento para todos los que se han inspirado en Hines: Zinky Cohn, Buck Washington, Teddy Wilson, etc., etc.

Entre los trompetistas, los imitadores son también numerosos: Henry Allen Jr., Muggsy Spanier, Bix —que estudió atentamente su estilo—, e infinidad de colegas blancos y negros.

Y los trombonistas Jimmy Harrison y Jack Teagarden, lo mismo que sus discípulos, no desmienten la influencia de Louis. Cuando nos acordamos de algunos viejos coros de Armstrong, como los de **Willie the Weeper, Big Butter and Egg Man** y **Knee Drops**, no podemos menos que admirar la forma en que Muggsy y Jimmy Harrison asimilaron el espíritu maravilloso de "Satchmo". Han creado pasajes exactamente en idéntico estilo, del mismo modo que lo hicieron los cultores del "Chicago style".

También Hawkins ha sufrido la influencia del estilo de Armstrong, especialmente en los "blues", que es donde mejor se desempeña. Se le ha atribuído, asimismo, un cierto estilo "rapsódico", pero lo cierto es que ésto no es nada más que el estilo de Louis Armstrong adaptado a los recursos característicos del saxófono. Aun más: en los antiguos discos del alumno de "King" Oliver hallamos ya ese soberbio estilo "rapsódico" en tiempo lento, con la ventaja de que Armstrong jamás ha incurrido en el error de construir pasajes cargados de notas como lo ha hecho Hawkins en **The day you came along.** He expresado en otra ocasión que Louis toca con más "swing" que Coleman, que se repite mucho menos y que, sin duda, es decididamente superior. Creo que el actual (1935) culto por Hawkins es un poco exagerado.

Armstrong reúne tods los dones propios de un gran artista: técnica ideal para traducir sus ideas musicales, una amplísima imaginación y, como lo manifesté anteriormente, un inmenso poder creador unido a una sonoridad y un ataque igualmente maravillosos. En mi opinión, ha existido solamente un trompetista que poseyera una sonoridad tan brillante como la de Armstrong, y ese era Bix.

A lo largo de la carrera de Louis, podemos distinguir tres géneros distintos de sonido y dos de fraseo. En los discos "Okeh" más antiguos, hallamos una sonoridad gruesa y poco depurada. A partir de **West End Blues**, el estilo se hace más flexible, su sonido más puro, más claro. Por vez primera encontramos en este disco al Louis que conocemos hoy, aunque reconociendo que en estos últimos años ha desarrollado una sonoridad distinta, quizás más agradable aun. Compárense las dos versiones de **Mahogany Hall Stomp** y se apreciará bien la diferencia.

La inmensa influencia que Louis ha ejercido y ejerce sobre los restantes solistas, se debe a que su estilo fué formado mucho antes que los de los demás improvisadores. Es interesante notar que muchos de sus célebres coros han sido arreglados y reproducidos por secciones completas de cobres.

Muchas veces me he preguntado cuáles eran mis discos preferidos de Armstrong. Cuestión difícil de resolver, sin duda. Si nos atenemos únicamente a la labor de Louis, dejando de lado la de sus acompañantes, la mayoría de sus discos son igualmente magníficos, aparte de uno que otro conteniendo efectos de técnica en el registro agudo del instrumento. Pero, si tenemos también en cuenta al conjunto en general y la atmósfera de las ejecucions, me inclino por los registros confeccionados con los "Savoy Ballroom Five" (1929), los que, pese al nombre, no eran cinco sino siete: Don Redman (saxófono alto), Fred Robinson (trombón), Jimmy Strong (clarinete), Earl Hines (piano), Zutie Singleton (batería), Maney Cara (banjo) y Louis. Estas grabaciones ostentan un timbre y un "cachet" propios,



Louis Armstrong

y contienen también simples pero efectivos pasajes arreglados debidos a Redman. Los solos no adolecen de ningún efecto de técnica y dan la sensación de una absoluta soltura, único secreto del buen estilo "hot".

Tomemos, por ejemplo, el maravilloso **Tight like this.** Desde el primer coro llama la atención el soberbio empaste con que trabajan los cuatro instrumentos melódicos conducidos por Armstrong en el registro grave, quien, hacia el final, se destaca sobre el resto marcando con un soberbio "break" el comienzo del solo de piano de Hines. ¡Qué "swing", qué fuerza y qué aumento de tensión se origina con este "break"! Y la manera en que Armstrong hace su reaparición luego del pasaje de Hines, posee una emoción tal que solamente escuchándolo puede ser íntegramente apreciada. En el segundo coro emplea más notas que en el primero, pero en el tercero, tocado en el registro agudo, su discurso es de quejumbrosas notas alargadas.

Otro excelente ejemplo de gradaciones sucesivas lo constituye **Some of these days**, registrado con la orquesta de Carroll Dickerson. Encontramos también

aquí una gradación sucesiva en el primer coro y vigorosas notas agudas en el segundo. ¿Puede hacerse algo semejante a este disco? Cuando se oyen esas últimas notas bien se advierte que finalizan irrevocablemente la interpretación. Continuar luego sería imposible. Son estos los solos de Armstrong que más me agradan. El "break" que introduce en el primero de ellos es ya una maravilla. Unicamente Louis puede tocar una nota sin ningún vibrato con un ataque tan soberbio y una entonación tan "hot". Esta simple nota es cien veces más efectiva que el "break" de una serie de ellas que Hawkins ejecuta como introducción a su coro de **China-town**, de Fletcher Henderson, y que muchos han considerado como algo realmente sensacional.

Otro de mis coros favoritos es el de **No one else but you**, donde no hay una sola nota de más y las ideas aparecen expresadas con los más sobrios medios posibles. De igual manera, su coro de **Basin Street Blues**, con su maravilloso punto culminante en el "break" sobre las notas más altas, seguido de ese regreso, pleno de quietud, en el registro grave. Es otro de los solos de Louis que coloco en sitial de preferencia.

No olvidemos **Knockin' a jug**, en el que Jack Teagarden toca uno de sus más inspirados solos, y los dos de **Mahogany Hall Stomp**, en los que Louis se muestra tan y tan inspirado. ¡Qué "swing" enorme y qué emotivo discurso!

West End Blues es, posiblemente, el mejor de todos los discos de la época. Reune un espléndido trabajo vocal, y es aquí, tal como lo he dicho anteriormente, que escuchamos por vez primera al actual Armstrong. Hines se comporta como nunca en este registro. Su trabajo constituye un destacado aporte en los viejos discos de Louis pues les otorga un tono muy particular. No admiraremos nunca lo suficiente los dúos estos dos grandes artistas, tales como el de **Skip de Gutter**, que posee una excepcional calidad.

En todos los viejos discos el canto era igualmente maravilloso. La voz de Armstrong era ligeramente mejor que ahora, pero sus entonaciones eran exactamente las mismas. **No one else but you, Save it pretty mema** y **I ain't got nobody** se mentan entre los mejores codos vocales de Louis. En los dos primeros, lo secunda Hines en tal forma que no hace más que estimular su inspiración e incitarlo a cantar mejor que nunca. Cuando oímos a Armstrong cantar y ejecutar un solo en la misma interpretación, es interesante observar la perfecta identidad de sus frases. Podemos verificar el mismo hecho en Teagarden y en Jimmy Harrison.

En sus más grandes momentos, Louis se expresa en un estilo sumamente simple. Comunmente, construye sus coros con la ayuda de muy pocas notas. Como ejemplos podemos mencionar, entre otros sus pasajes de **Muggles** y **St. Louis Blues**. Puede destacarse la extraordinaria pujanza del primero, donde toca un grupo de tres notas ascendentes, que es uno de sus recursos de fraseo preferidos, y que puede igualmente escucharse en la introducción al coro final de **You're driving me crazy.**

Citar fragmentos de especial preferencia es siempre engorroso tratándose de Armstrong. Pues **Ain't Misbehavin', Blue turning grey over you, St. Louis Blues, Dallas blues, Confessin', Sleepy time down south, You rascal, you, Lawd you made the night too long** y muchos otros son igualmente maravillosos.

Podemos decir, sin temor, que Louis es la más grande individualidad que existe en el mundo del "hot jazz", y que su influencia y su grandeza musical no pueden ser sobrestimados ni exagerados.

En síntesis: hay solamente **un Louis!**

(De "Jazz Hot", N°. 2)



GUIA DE COLECCIONISTAS: Arturo J. Strassburger, Chile 1171, U. T. 37-0739 (Capital). Además de su profesión de abogado, gusta de todo el jazz en general, pero con preferencia del estilo New Orleans, Jelly-Roll Morton, Duke Ellington, y en general del jazz hot producido por orquestas negras. Tiene en la actualida alrededor de 1.600 discos, disponiendo para canje.

Edgardo Silvestri, Rivadavia 4433, 4° "B", U. T. 60-7654 (Capital). Ha reunido hasta la fecha alrededor de 800 discos, interesándose especialmente en el canje o compra de ejemplares de Red Nichols and his five pennies.

SINTESIS BIBLIOGRAFICA: Luego de una prolongada ausencia acabamos de recibir "JAZZ", órgano oficial del "Jazz Club Cultural Argentino (Nos. 14 a 19, noviembre 1945) que dirige Enrique Bravo, con las siguientes colaboraciones: **La Nostalgia del Jazz**, por A. César Di Baja; **A quince años de cinco memorables grabaciones**, por Enrique Bravo; **La grabación eléctrica**, por Enrique Waldock; **El clarinetista Benny Goodman**, por Jorge A. Decanini; resultados de una encuesta sobre el tema, **¿Cuáles son sus discos predilectos?**, además de sus secciones fijas habituales: **Correo, Para las pequeñas discotecas, Canje de discos, Notas diversas, Novedades en discos e informaciones de Clubs.**

El N° 7 (SEPTIEMBRE de 1945) de la revista trimestral **"HOT JAZZ CLUB"** de Sastre, Santa Fe incluye los siguientes artículos de interés para el aficionado: **Preston Jackson**, por Onah Spencer; **Count Basie y los "Basie blues"** por A. César Di Baja; **Elite Special" discography"**, por King Carter; **Paso a los nuevos**, por José Pretto **En torno a la personalidad artística de Joe Smith**, por Néstor R. Ortiz Oderigo; **Woody Herman, alto valor**, por Rodolfo Doval Fermi, y habituales secciones fijas.

En la sección **Mensaje del Jazz**, de la revista **"RADIO MAN"**, N° 5 **(noviembre-diciembre)**, Enrique Bravo se ocupa de **La personalidad de Louis Armstrong, La interpretación improvisada en el Jazz** y **Comentarios sobre el album Hot Jazz.**

Otra prueba de la difusión que el Jazz y la música afroamericana están alcanzando entre nosotros: en el número de noviembre de 1945 (N° 57) de la revista mensual "Saber Vivir", se publica un interesante artículo de nuestro colaborador Néstor R. Ortiz Oderigo, titulado **La música folklórica negroamericana.**

ENEMIGOS DEL JAZZ: Los "jiterbugs", gráficamente apodados en nuestra jerga musical "grasas", que con su acción dificultan la difusión del verdadero jazz.

CORREO: J. L. López (Córdoba). Buddy Bolden, "pioneer" del jazz, no nos ha legado disco alguno le su arte, debiéndosele juzgar sólo por referencias de los que vinieron en su época.

Roberto Chautemps, Cerro 'Las Rosas", Córdoba. Vea en esta misma sección del Nº 3 de JAZZ MAGAZINE una respuesta que contesta a su pregunta. Las revistas o boletines que puede adquirir en la actualidad son: "Jazz", Boletín mensual del Jazz "Club Argentino", Callao 184, Subsuelo (Bs. As.). Precio del ejemplar $ 0.20; "Hot Jazz Club", revista trimestral del Club del mismo nombre, de Sastre, Santa Fe; suscripción anual $ 1.— y "Música Hot", boletín mensual del "Club de Hot Jazz de Santiago", Chile, calle García Reyes 17; suscripción pesos 3.— m/n. argentinos. Revistas extranjeras de jazz, llegan aquí casi exclusivamente por suscripción.



SURCOS ETERNOS: El misterio y sugerencia que brotan de "Mississipi moan", por su tema, arreglo e interpretación, todo debido a la pluma de Duke Ellington, e interpretado magistralmente por su propio conjunto en el disco Columbia 1813 D y 36.157.



Los "Red Hot Peppers" de Jelly Roll Morton en 1926.

Lista de discos 'Hot' en catálogos locales

por CARLOS L. TEALDO ALIZIERI

ALBUM JOYAS DEL JAZZ (Volumen 1) (Odeón 161. — Precio $ 18.— m/n.)
(Con folleto explicativo)

JIMMY MC PARTLAND AND HIS ORCH: Jimmy Mc Partland (cnt); Joe Harris (tbm); Rosy Mc Hargue (clt); Dick Clark (tenor); Jack Gardner (pn); Dick Mc Partland (gtr); Country Washburn (tuba); George Wettling (dms).

PANAMA	ODEON 286.225
ECCENTRIC	——
ORIGINAL DIXIELAND ONE STEP	ODEON 286.226
I'M ALL BOUND 'ROUND...	——

ART HODES AND HIS ORCH: Sidney De Paris (tpt); Brad Gowans (tbn); Rod Cless (clt); Art Hodes (pn); Eddie Condon (gtr); Earl Murphy bajo); Zutty Singleton (dms).

INDIANA	ODEON 286.227
GET HAPPY	——

JIMMIE NOONE AND HIS ORCH: Guy Kelly (tpt y canto); Preston Jackson (tbn); Jimmie Noone (clt); Francis Whitbey (tenor); Gedeon Honore (pn); Israel Crosby (bajo); Tubby Hall (dms).

THE BLUES JUMPED A RABBIT	ODEON 286.228
HE'S A DIFFERENT TYPE OF GUY	——
SWEET GEORGIA BROWN	ODEON 286.229
WAY DOWN YONDER IN NEW ORLEANS	——

Este álbum tiene discos de muy alta calidad, contrastando con otros que son algo flojos, aunque esto no es inconveniente como para que falte en ninguna discoteca, ya que el mismo nos permite escuchar por primera vez en discos de edición local a algunos solistas: Rosy Mc Hargue, Jack Gardner, Preston Jackson, Sidney de Paris, Dick Mc Partland, Art Hodes, Rod Cless y Jimmie Noone.

El lote más homogéneo es el de Mc Partland, en el cual su director se destaca por sus excepcionales condiciones, que no son producto de la propaganda, por cierto Rosy Mc Hargue merece especial consideración por sus relevantes aptitudes, al igual que Gardner, pianista de recio estilo, poco frecuente en los músicos actuales de su cuerda.

Como simple nota curiosa, queremos destacar en este conjunto la presencia de tuba en lugar de contrabajo.

Los discos de Noone son algo desparejos, igual que su actuación algo irregular, hecho que notamos desde sus primeros discos. De entre las cuatro obras por su conjunto, destacó "The blues jumped a rabbit", que es a la vez el punto más alto del álbum. Muy bien Guy Kelly, aunque algo fuera de ambiente, al igual que Whitby. El veterano Preston Jackson conserva toda la frescura de sus laureles, conquistados en buena ley. El ritmo, aunque incompleto en su constitución, obtiene buenos resultados. De todos ellos, Honore merece nuestros respetos.

Art Hodes no me parece que sea un pianista muy "jazzístico", que digamos, por lo menos en estas dos caras, en las cuales hasta demuestra poco

tacto para seleccionar el conjunto, sumamente heterogéneo. De Paris está flojo; Rod Cless muy bien, aunque sin suficiente apoyo en los "ensembles"; el ritmo bien, aunque el contrabajo muy mal grabado. Lo más destacado de ambas caras son algunos pasajes colectivos, que logran bastante temperatura.

A JAM SESSION AT VICTOR: Bunny Berigan (tpt); Tommy Dorsey (tbn); Fats Waller (pn); Dick Mc Donough (gtr); George Wetting (dms).

HONEYSUCKLE ROSE — **VICTOR 25..69**

BLUES — ——

Este disco fué posiblemente uno de los primeros que se grabó con el carácter de "Jam session", con un personal constituído por ases de primer agua. El resultado es realmente bueno, obteniéndose un excelente ambiente, que es una de las cosas más difíciles de conseguir en esta clase de reuniones. El lucimiento de los solistas es amplio y los "ensembles" de suma eficacia.

ALL STAR BAND: Bunny Berigan, Harry James, Sonny Dunham (tpts); Tommy Dorsey, Jack Teagarden (tbns); Benny Goodman (clt); Hymie Shertzer (alto); Eddie Miller, Arthur Rollini (tenores); Bob Zurke (pn); Carmen Mastren (gtr); Bob Haggart (bajo); Ray Bauduc (dms).

THE BLUES — **VICTOR 26.144**

Charlie Spivack (tpt), en lugar de Harry James.

BLUE LOU — **VICTOR 26.144**

La selección de este personal es el resultado de la encuesta realizada entre los lectores de la revista "Metronome" en el año 1939, y el disco obtenido no puede ser mejor. En "The blues" sobre todo se obtienen momentos de gran belleza: el primer coro, un dúo entre Teagarden y Dorsey, es de una sugestión y encanto pocas veces logrados en un disco. Rollini, es un gran tenor, aunque pocas veces le podemos escuchar en solos. Goodman en un buen momento, nos recuerda al solo de "Beale street blues" que grabara con los Charleston Chasers años atrás. James, en un coro muy personal pero con muy poco "jazz": ¡cuánto mejor hubiera estado allí Berigan!

"Blue Lou", en tiempo rápido, es el mismo arreglo que llevara a la cera Bennie Carter al frente de su conjunto. Destacados solos de Berigan, Zurke, y Teagarden. Sonny Dunham es, en su solo, la mejor muestra del moderno Gabriel.

El ritmo, para ambos discos, muy bueno, realzado especialmente por Ray Bauduc, uno de los "de ley".

METRONOME ALL STAR BAND: Charlie Spivack, Ziggy Elman, Harry James (tpts); Jack Teagarden, Jack Jenney (tbns); Benny Goodman (clt); Toots Mondello, Benny Carter (altos); Eddie Miller, Charlie Barnet (tenores); Jess Stacy (pn); Charlie Christian (gtr); Bob Haggart (bajo); Gene krupa (dms).

KING PORTER STOMP — **COLUMBIA 291.180**

Harry James (tpt); Jack Teagarden (tbn); Benny Goodman (clt); Benny Carter (alto); Eddie Miller (tenor); Jess Stacy (pn); Charlie Christian (gtr); Bob Hagart (bajo); Gene Krupa (dms).

ALL STAR STRUT — **COLUMBIA 291.180**

Los resultados obtenidos por la selección del año 1940, si bien con tantos astros como el año anterior, distan bastante de llegar al nivel del primer disco. Stacy es el que más se luce en ambos lados, conjuntamente con Goodman. Hay algunos chispazos de Teagarden Carter y Miller, pero nada más que eso. El ritmo bastante bueno y, además de todo esto, intervienen tres trompetistas. El arreglo de Henderson para el "King Porter stomp", tiene pasajes bien logrados.

Talleres Gráficos CONTINENTAL — Lavalle 1671